



Transcendência pela imanência: por que estudar a materialidade dos meios¹

Autora: Jacqueline da Silva Deolindo²

Instituições de origem: Universidade do Estado do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro/RJ
Faculdades Integradas Pe. Humberto – Itaperuna/RJ

Resumo: O presente artigo tem como objetivo refletir a respeito das bases que fundam os estudos sobre “materialidades da comunicação”, que, a partir de uma retomada da Escola de Toronto, vem ganhando cada vez mais a adesão de pesquisadores brasileiros. O estudo das materialidades dos meios se apresentam no país como uma vertente inovadora para mapear o campo dos estudos de mídia, porque enxergam os significantes independentes dos significados e determinantes na transformação das consciências, dos corpos e das sociabilidades. Aqui, procurou-se pensar a materialidade dos meios como necessária para uma maior e melhor compreensão do homem.

Palavras-chave: novas tecnologias, materialidades dos meios de comunicação, sociabilidade

¹ Trabalho apresentado ao GT Práticas Sociais de Comunicação do Intercom Sudeste 2007.

² Jornalista, aluna do mestrado em Comunicação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professora do curso de Jornalismo das Faculdades Integradas Pe. Humberto, em Itaperuna/RJ. E-mail: jacquelineolindo@hotmail.com



Introdução

“Em mídia, nos movemos no reino das ilusões”.
Zielinski, 2006, p. 27

As reflexões sobre a materialidade dos meios e suas implicações não foram inauguradas recentemente, mas parece ser na atualidade que tais reflexões ganham corpo e a adesão de um maior número de teóricos preocupados com o impacto das novas tecnologias sobre o homem e a sociedade como um todo. Podem-se tomar como marco referencial da sistematização dessa disciplina as produções da Escola de Toronto, a partir dos anos 1960, mas coube a Hans Ulrich Gumbrecht, durante sua conferência na UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) em 1992, diagnosticar que as questões levantadas em torno da materialidade dos meios estão intimamente relacionadas com uma mudança substancial na maneira de se lidar com os conceitos que, do século XV ao dias de hoje, se ocuparam de nortear a vida no Ocidente³. Segundo o autor, nos tempos atuais, os postulados das chamadas Ciências Humanas já não dariam conta de fornecer instrumentos para pensar os novos fenômenos com os quais o homem se depara.

Os editores dos Cadernos da Pós/Letras no qual se encontra a transcrição da conferência citada de Gumbrecht ressaltavam, na época, o “caráter tentativo” de tais ensaios, que, para eles, se apresentaram como uma “oportunidade rara de partilhar uma abordagem que se encontra em constituição”⁴. Hoje, o diagnóstico do convidado parece se mostrar mais que pertinente, sob diversos aspectos.

Segundo Gumbrecht, a modernidade estava balizada sobre três paradigmas: a temporalidade, as afirmações filosóficas ou conceituais de caráter universal e o mundo natural enquanto referência para as ações humanas. A situação contemporânea, chamada pelo autor de pós-moderna, não reconhece esses modelos tradicionais de explicação e produção de sentido. Em primeiro lugar, algo se deu sem que fosse percebido: a simetria entre passado, presente e futuro perdeu os contornos, uma vez que o presente parece

³ GUMBRECHT, ver bibliografia.

⁴ Apresentação da transcrição da conferência de Gumbrecht no Caderno da Pós/Letras, por João Cezar de Castro. Ver bibliografia.



estender-se indefinidamente, e o que se chama futuro, no lugar de ser resultado das escolhas do hoje, acaba por ser o que o define, num movimento inverso. Em segundo lugar, nenhum conceito ou pensamento que pretenda abarcar os fenômenos de modo universal pode mais se sustentar, porque os dias atuais são tributários da diversidade. Em terceiro lugar, o contato que estabelecemos com o mundo natural se dá cada vez mais através de mediações. A essas três novas situações que se delineiam Gumbrecht dá o nome de destemporalização, destotalização e desreferencialização, que implicam num deslocamento perceptivo: “Esses três conceitos sugerem o sentimento de um mundo menos estruturado e sempre mais viscoso e flutuante. Dizendo de outro modo: o sentimento do mundo não mais fundado na figura central do sujeito” (Ibidem, p. 11).

E é justamente na “figura central do sujeito”, sustentado pelas premissas de temporalidade, referencialidade e totalidade, que está fundada a hermenêutica acadêmica, que Gumbrecht avalia estar em crise. Para ele, a subestimação do corpo e a exclusão de toda materialidade – uma vez que, segundo a hermenêutica, é o espírito que dá sentido, que interpreta, e que é o significado que importa, sendo o significante mera plataforma de expressão – deve ser repensada na contemporaneidade, porque, se o entendimento do mundo não está mais fundado na figura central do sujeito, se esse entendimento deslocou-se, se as premissas da modernidade entraram em colapso, a centralidade da interpretação no sujeito jaz comprometida. Sua desconfiança é a de que a compreensão das coisas pode se dar, se não mais apenas “no íntimo do espírito”, possivelmente em outras superfícies, que contribuiriam com mais propriedade no entendimento dos fenômenos midiáticos da pós-modernidade, como se ofertassem ou constituíssem uma matriz ou uma gramática para tal.

Essas outras superfícies são chamadas por Gumbrecht de “campo não-hermenêutico”. O autor propõe explorar a “possibilidade de tematizar o significante sem necessariamente associá-lo ao significado” (Idem, p. 21) Tomando por base a relação desenhada por Hjelmslev entre expressão e conteúdo – a saber a inclusão de uma subdivisão: forma da expressão e substância da expressão, forma do conteúdo e substância do conteúdo –, o autor desenha uma cartografia desse novo campo, que interessará grandemente às demais sessões deste artigo por procurar mapear “a totalidade dos fenômenos que contribuem para a constituição do sentido sem ser sentido” (p. 50), a fim de “ultrapassar o dualismo conceitual entre espírito e matéria, corpo e mente, materialidade e sentido” (p. 57).

Dessa forma, que aspectos são considerados pelo campo não-hermenêutico?



Os quatro conceitos e os quatro campos de fenômenos lingüísticos que Hjelmslev então estabeleceu – substância do conteúdo e forma do conteúdo; substância da expressão e forma da expressão – podem ser relacionados às maiores preocupações das posições teóricas contemporâneas. “Substância do conteúdo” é um nível de comunicação no qual impressões, pensamentos, memória e associações não estão ainda estruturados; parece aproximar-se do conceito de “écriture” de Derrida – e certamente poderia incluir a esfera do imaginário, que tem recebido ultimamente uma nova atenção teórica. “Forma do conteúdo” refere-se àquelas estruturas que definem o contorno da substância do conteúdo e que são, por isso, uma condição indispensável para qualquer articulação de sentido; este é o lugar das formas retóricas, analisadas na obra de Paul de Man, assim como da noção de discurso de Foucault. “Substância da expressão” aponta para as dimensões físicas das quais surgem os significantes, enquanto a noção de “forma da expressão” cobre qualquer série de significantes estruturados – em virtude de sua estrutura – e identificáveis. (p. 49)

Gumbrecht aponta que os fenômenos de referência para o estudo das materialidades da comunicação pertencem aos dois campos da expressão. Ou seja: os significantes em sua materialidade.

Substância e forma da expressão

Quando fala das formas da expressão, Gumbrecht cita trabalhos que focam interesse nas qualidades físico-sensuais da voz humana, articulações e expressões do corpo humano e grafia das letras, por exemplo. As substâncias da expressão, por seu turno, seriam a materialidade ainda não estruturada. Um exemplo citado pelo autor: saber como é possível a emergência de um sistema de escrita, considerando as inúmeras possibilidades de articulação dos desenhos até a formação de um signo gráfico instituído.

É o que parecem fazer os profissionais do estúdio francês Peclers Paris (antropólogos, sociólogos, psicólogos etc), que trabalham na identificação e captação de sentimentos, comportamentos, reações, sonhos, desejos, imaginários, clima, inspirações e aspirações que constituem os sinais dos tempos atuais (que poderíamos considerar substâncias da expressão), para daí oferecerem um catálogo de tendências que nortearão a produção de celulares, carros, design de móveis e campanhas publicitárias, por



exemplo (a forma da expressão propriamente dita). Em 2005, a Peclers Paris esteve no Brasil para apresentar as apostas para o ano seguinte a clientes que pagaram caro pela exclusividade das informações da “tiragem limitadíssima”⁵ do catálogo *Futur*.

Em entrevista à jornalista Mirela Tavares, da Revista Propaganda⁶, a diretora da Peclers, Françoise Serralta, reconheceu na empresa de cosméticos brasileira Natura um exemplo bem sucedido de *manejo* das tendências. Para Serralta, a Natura teria compreendido que suas clientes não querem ser escravas da idade, mas sentir-se belas em qualquer época da vida, bem como demonstram estar preocupadas com o meio ambiente e a *necessidade* de consumir produtos naturais, sem radicais livres etc. O resultado é uma linha de cosméticos psicológica, política e ecologicamente correta, dos cremes aos perfumes, passando pelo marketing. O *desejo de natureza* seria a substância da expressão, se aplicarmos o exemplo ao pensamento aqui corrente, e os grânulos da semente de maracujá usados no sabonete para esfoliação seria a forma da expressão, em termos mais genéricos. Outro exemplo dado por Serralta seria um clima generalizado de hermetismo e sofisticação, que resultaria expresso nos celulares e computadores pretos, por exemplo.

A obra *Cultura da Interface*, de Steven Jonhson (2001), é outra fonte rica em exemplos de componentes do campo não-hermenêutico. O livro é dividido em seis capítulos, que pretendem mostrar como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar, não tanto pelo que a rede proporciona em termos de conteúdo, mas, principalmente, pelos dispositivos gráficos.

Um computador [...] é um sistema simbólico sob todos os aspectos. Aqueles pulsos de eletricidade são símbolos que representam zeros e uns, que por sua vez representam um conjunto de instrução matemática, que por sua vez representam palavras ou imagens, planilhas e mensagens de e-mail.

[...]

A própria palavra interface evoca imagens de desenho animado de ícones coloridos e lixeiras que se mexem, bem como os inevitáveis clichês da acessibilidade ao usuário. A rapidez com que essas associações surgem na mente atesta o extraordinário sucesso da “interface gráfica do usuário” (ou GUI), desenvolvida inicialmente

⁵ Termo usado pelo jornalista Ivan Padilha na reportagem “De olho no futuro”, na revista *época* de 11 de maio de 2005. Segundo Padilha, apenas 126 livros *Futur* foram publicados e distribuídos a representantes da Peclers em 26 países. Não incluído na bibliografia.

⁶ Editora Referência, sem data. Acesso à página virtual <http://netpropaganda.terra.com.br/materia/index.php?id=463> em 23 de janeiro de 2007. Não incluído na bibliografia.



pela Palo Alto Research Center da Xerox na década de 1970 e depois popularizada pelo Macintosh da Apple. A adoção generalizada da GUI operou uma mudança colossal no modo como os seres humanos e os computadores interagem, e expandiu enormemente a capacidade de usar os computadores entre as pessoas antes alienadas pela sintaxe misteriosa das interfaces mais arcaicas de “linha de comando”. (p. 16)

Como se vê, Jonhson fala do desenvolvimento de habilidades promovida por uma materialidade que se dá na tela do computador, independente da mensagem que se quer passar. A organização dos ícones, os recursos de acesso, as cores, o movimento do mouse, a posse de um computador pessoal por milhares de pessoas, numa mesma época, utilizando os mesmos dispositivos, que exigem delas o desenvolvimento de uma mesma habilidade e o domínio de uma mesma linguagem, podem, segundo o autor, “mudar os padrões de pensamento de uma geração inteira” (p. 41), “desenvolver novas formas de conversa” (p. 56), colaborar para que “o jornalismo venha finalmente a encontrar seu próprio terceiro estado” (p. 77)⁷ e mesmo gerar “uma nova maneira de escrever e narrar” (p. 84).

Em muitas passagens de *Cultura da Interface*, as substâncias e as formas da expressão fazem lembrar, mesmo que vagamente e com reservas, as “imagens de desejo” de Benjamin⁸. É o caso da história do Memex, idealizado por Vannevar Bush, que Jonhson considera um dos primeiros “profetas” do hipertexto. No projeto de Bush, uma escrivaninha adaptada receberia textos microfilmados e possibilitaria o registro de “trilhas”, como um histórico das pesquisas feitas e das referências buscadas para cada assunto estudado pelo usuário e que desfrutam da mesma natureza conceitual ou semântica. Além disso, tinha uma tela e um teclado, que facilitariam a leitura e a escrita. “Parte das idéias de Bush para o Memex se assemelham fantásticamente com nossa experiência atual com a Web”, diz Jonhson (p. 89). Mas há um porém, que se abate sobre toda “imagem de desejo”: ela nunca se cumpre totalmente.

Bush queria que o Memex correspondesse à visão de mundo do usuário: as trilhas serpenteariam através de documentos de maneiras variadas, idiossincráticas, percorrendo o espaço-informação como o usuário bem entendesse. Não haveria duas trilhas exatamente iguais. A Web tornou grande parte da visão de Bush realidade, mas sua

⁷ Quando fala de um terceiro estado jornalístico, o autor refere-se à tradicional divisão entre informação e opinião. Para ele, a Internet e seus recursos, viabilizando o jornalismo online, interativo e em tempo real, com janelas e links, poderá colaborar para que a atividade seja repensada e até novas fórmulas de noticiar.

⁸ Ver BUCK-MORSS, 1989, p. 114.



intuição central – a necessidade de um instrumento para a abertura de trilhas – continua irrealizada, pelo menos na Internet. (Vários softwares para grupos – Lótus Notes, por exemplo – chegaram perto da tecnologia de construção de trilhas do Memex.) A maioria dos navegadores para Web ainda segue obedientemente os links que lhes foram fornecidos, não oferecem em troca nenhum meio para a criação de novas trilhas associativas próprias. A Web deveria ser uma maneira de ver novas relações, de conectar coisas que de outro modo ficariam separadas. Clicar nos links de outra pessoa pode ser menos passivo que o velho e sedentário hábito de surfar canais, mas até que os usuários possam criar seus próprios fios de associação, haverá poucos desbravadores genuínos na Internet.

A ironia aqui, é claro, que um cientista de meia-idade, do exército, escrevendo 30 anos antes do surgimento do primeiro computador pessoal, compreendeu a interatividade melhor que todos os titãs da Web do Vale do Silício. Talvez isso não deva ser uma surpresa. Afinal, às vezes, a melhor maneira de entender uma tecnologia é aproximar-se dela sem nenhuma expectativa, nenhuma idéia preconcebida. (p. 92)

O projeto de Bush bem poderia estar inserido nos estudos de Zielinski (2000) sobre “um tempo profundo da mídia”, Zielinski (2000). O autor explica que este tempo profundo seria não apenas a história linear do meio, mas os diversos entrecruzamentos e referências que cada mídia traz inscritos em sua materialidade (pp. 27-28). O autor cita o trabalho de Sterling, que procurava reunir idéias mortas, artefatos e sistemas descartados, invenções que apareciam subitamente e logo desapareciam, modelos que nunca deixaram as pranchetas ou produtos reais, comprados, usados e desaparecidos (p.17). Não seriam estes exemplos, além de formas de expressão, exemplos interessantes de uma espécie de substância da expressão, que precederia uma materialidade plenamente instituída, como foi o caso das trilhas do Memex? Poderia-se ensaiar uma resposta a partir do próprio Zielinski:

Encontraremos situações de passado em que as coisas e as condições ainda estavam num estado de fluxo, quando as opções de desenvolvimento em diversas direções ainda estavam muito abertas, quando o futuro era possível de ser concebido como sustentador de diversas possibilidades em relação a soluções técnicas e culturais para a construção de mundos de mídia. (p. 27)

Mediação e imediação

Os mundos de mídia são constituídos cada vez mais e mais refinadamente de superfícies/interfaces que mediam a relação do homem com o mundo. No entanto, o objetivo parece não ser apenas instituir um modelo de vida puramente tecnológico e maquinal, mas uma meta com duas vias: se, por um lado, visa-se a praticidade das novas tecnologias, por outro há quem deseje através delas alcançar um estado de natureza que pode parecer utópico, para não dizer mítico, de plenitude. Não são poucos nem localizados os esforços para se atingir, através das novas mídias, o que pode ser considerado um lado paradoxal dos esforços para se compreender e otimizar o uso da materialidade dos meios: através da materialidade dos meios atingir a imaterialidade corpórea, a libertação do espírito, a despontencialização do revestimento físico.

Um exemplo claro é a metáfora do ciberespaço. Morse (1998) o vê como uma construção social, resultado das pulsões do Ocidente, onde nasce a Internet e suas plataformas. Seu principal atributo, segundo a autora, é promover o que ela chama de *cyberscapes*, um escapismo, uma fuga das condições listadas pelo aqui/agora: o ciberespaço indica o desejo que homem nutre de voar, navegar, enfim, explorar para além dos limites do físico.

O professor Erick Felinto, em “A tecnoreligião e o sujeito pneumático no imaginário da cibercultura” (2006), fala sobre o olhar metafísico que muitos acadêmicos e entusiastas do virtual lançam sobre o ambiente *ciber* e tece questionamentos sobre a superestimação de seu potencial libertário, superestimação esta promovida principalmente pelo imaginário e pelo mito, que a ciência e a tecnologia teriam tentado excluir desde as Luzes. Nesse contexto, o ciberespaço é visto como “território sagrado”, “novo Éden” ou “Nova Jerusalém Celestial”, e os internautas, como anjos libertos de toda amarra temporal e espacial (p. 118). No entanto, essa condição de comunicação total é posta em xeque no artigo, porque, a partir do momento que não reflete a condição da imanência do ser humano, impede de compreender o homem em sua real condição, ou seja, ligada e afetada por toda a materialidade que o cerca, materialidade da qual “dependemos continuamente para a nossa sobrevivência” (HAYLES apud FELINTO, op. cit., p. 121). Felinto adverte para as armadilhas das metáforas, que podem tanto expandir quanto limitar e cercear o entendimento e a ação.



A crítica da metáfora do anjo ciberespacial e do sujeito incorporal revelam a face gnóstica do que chamei do modelo de subjetividade pneumática. Essa subjetividade, na forma como é imaginada pelas fantasias ciberculturais, não representa necessariamente um processo de libertação identitária ou um exercício de criatividade ilimitada por parte dos indivíduos. Como adverte Anne Balsamo, a eliminação das limitações corporais “não implica que as pessoas irão exercer a ‘liberdade de ser’ qualquer outro tipo de corpo que não aquele do qual elas já desfrutaram ou aquele que desejam” (2002: 496). A subjetividade pneumática é menos expressão de uma estética do ser livremente do que manifestação de um querer dirigido a determinado objetivo. Um querer que, em última instância, é ânsia de totalidade e domínio.

O anjo do imaginário cibercultural é, portanto, um anjo caído, desejoso de criar seu próprio mundo para assim poder contornar as recusas que este lhe impõe. (p. 123)

O que Felinto diz não é diferente do que fala Benjamim quando observa que é através das imagens de desejo que o coletivo tenta transcender tanto quanto iluminar a incompletude da ordem social de produção. Mas, como ler com tais imagens de desejo? O caminho indicado pelo filósofo em seus escritos, citados por Buck-Morss, são sugestivos.

Even as wick image, utopian imagination needed to be interpreted through the material objects in which it found expression, for (as Bloch knew) it was upon the transforming mediation of matter that the hope of utopia ultimately depended: technology's capacity to create the not-yet-known. (Ibidem, p 114)⁹

Então, o que falam as tendências, para onde apontam a materialidade dos meios, o que indicam a formas de expressão da contemporaneidade? Se “cada época sonha com a seguinte – como forma de sonho do futuro”, o que emana do inconsciente ou do consciente coletivo? O que nos revela a gramática que ora manipulamos, muitas vezes sem perceber?

Gramática midiática

⁹ “Ainda como uma imagem de desejo, a imaginação utópica precisava ser interpretada através dos objetos materiais no quais encontra expressão, já que (como Bloch sabia) a esperança da utopia dependia, em última instância, da mediação transformadora da matéria: a capacidade da tecnologia para criar o ainda não conhecido”.



Como podemos conferir em Mc Luhan (1967), as novas mídias, enquanto formas da expressão, trazem em seu bojo a própria gramática, como se se tratassem de um dispositivo autodidático verdadeiramente sutil, porque não se percebe sua ação na criação e transformação continuada dos modos de percepção e nas sociabilidades.

[...] os meios tecnológicos são recursos naturais ou matérias-primas, a mesmo título que o carvão, o algodão e o petróleo. Todos concordarão em que uma sociedade cuja economia depende de um ou dois produtos básicos, algodão ou trigo, madeira, peixe ou gado, apresentará, como resultado, determinados e evidentes padrões locais de organização. [...] O algodão e o petróleo, como o rádio e a televisão, tornam-se “tributos fixos” para a inteira vida psíquica da comunidade. É este fato que, permeando uma sociedade, lhe confere aquele peculiar sabor cultural. Cada produto que molda uma sociedade acaba por transpirar em todos e por todos os seus sentidos. (p. 37)

A afetação mútua – homem/mídia – não irá, nesta reflexão, como se tem visto, ser creditada apenas ao conteúdo, à mensagem, porque, até o momento, tem-se lançado mão de instrumentos razoáveis para compreender o potencial das materialidades dos meios.

O professor Vinícius Andrade Pereira dedicou-se a refletir sobre o assunto, articulando os conceitos de corporificação (*embodiment*), afetividade e sensorialidade nas dinâmicas de comunicação articuladas no contexto das novas tecnologias. O termo *embodiment*, emprestado de Csordas (1994), faz referência, por um lado, às afetações que os corpos experimentam a partir de todo um conjunto tecnológico recente, e, por outro, ao corpo, como uma variável determinante na produção das tecnologias contemporâneas. Pereira ressalta que “a materialidade do corpo que se quer focar dentro da proposição que se encaminha não está fixada, exclusivamente, por determinantes biológicos, mas é resultado, também, dos movimentos da história sobre essa mesma materialidade, ou seja, o corpo é também um legado cultural”. (p. 4)

A antropologia cultural confirma isso. Geertz (1989) explora de maneira interessante os resultados da interação estabelecida entre o homem e os artefatos por ele criados até a chamada Era Glacial. Chama a atenção do autor o fato de as pessoas poderem viver milhares de espécies de vida, mas, devido às circunstâncias, acabarem por viver apenas uma. Para ele, é um equívoco pensar no *Homo sapiens*, já constituído,



a descobrir a cultura, uma vez que este é um processo interativo: não há significantes sem homem nem homem sem significantes.

Grosso modo, isso sugere não existir o que chamamos de natureza humana independente da cultura. Os homens sem cultura [...] seriam mostruosidades incontroláveis, [...] verdadeiros casos psiquiátricos... Como o nosso sistema nervoso central [...] cresceu, em sua maior parte, em interação com a cultura, ele é incapaz de dirigir nossos comportamentos ou organizar nossa experiência sem a orientação fornecida por sistemas de símbolos significantes... Tais símbolos são, portanto, não apenas simples expressões, instrumentalidade ou correlatos de nossa existência biológica, psicológica e social: eles são seus pré-requisitos. Sem os homens certamente não haveria cultura, mas, de forma semelhante e muito significativamente, sem cultura não haveria homens. (p. 61)

Mas Pereira pergunta: “como se pode pensar a afetação material e funcional recíproca de um meio por outro meio, quando um desses meios é o corpo humano?” (p. 7). Na tentativa de construir a resposta para um questionamento tão complexo, o autor estabelece que as materialidades do corpo devem ser pensadas além de sua compleição física, na verdade, como a maneira pela qual o corpo compõe sensações. Isso inclui, segundo Pereira, uma variedade de elementos somáticos, como o conjunto de condicionamentos fisiológicos, o sistema imunológico, as estruturas neurais, os sentidos. Todos esses componentes da estrutura corpórea reagem ao entrar em contato com o meio, o que significa que esses ditos componentes são dotados de sensorialidade – “aptidões cognitivas e sinestésicas que um corpo pode conquistar ao entrar em contato com uma determinada expressão da cultura” (p. 9), ou, ainda, “uma espécie de memória corporal a partir da qual as experiências sinestésicas ganham orientação e sentido, guiando as ações que o corpo apresenta frente a tais experiências” (p.10). O que resulta desse movimento é uma “perturbação” que o autor denomina *afetividade*. Afetividade seria, então, “esta força que impulsiona o corpo na transformação das suas sensorialidades e materialidades, como estratégia para melhor atuar diante de certas mensagens/estímulos/contexto” (p. 12).

Pereira inclui na trilogia materialidade/sensorialidade/afetividade o conceito de imaginário, mas propõe pensá-lo como intimamente relacionado à união dessas três outras categorias. O paradigma de pensamento sobre o imaginário, nesse caso, é tomado de Gilbert Dihan (1997), que, segundo Felinto, pensa o conceito em conjunto com certas dimensões do corpo que teriam sido perdidas pela própria antropologia. Dihan, citando



P. Chauchard, toma o homem “como o único ser com uma maturação tão lenta que permite ao meio, especialmente ao meio social, desempenhar um grande papel no aprendizado cerebral” (p. 45), e demonstra como a relação entre o homem e a cultura torna-o *homo symbolicus* desde a sua origem mais remota. Mas como o imaginário é entendido por Pereira e Felinto? Basicamente como a experiência de ser-no-mundo, uma intuição de “ser corporificado”: o “eu-corpo” e os “outros corpos”, a percepção da diferença, a alteridade. O simbólico, que envolve a representação, o concreto, o signo, a lei, estaria, em última instância, fundado sobre o imaginário, o império dos sonhos, da sedução, do olhar, das nuances. Dessa forma é que a materialidade evoca o imaginário, porque sobre ele se funda.

O Adobe Premier é um exemplo de uma mídia que fala. Não é o filme editado que interessa, mas os recursos tecnológicos que o programa possibilita. Esses recursos geram no editor uma demanda, impele, exige, constrange a pessoa que nele trabalha para que tenha uma pronta-resposta. A materialidade do programa, seu ambiente gráfico, provoca no editor a sensação de que está manipulando pedaços de película, e sua sensorialidade pode incitar nele um fascínio, um desejo de descobrir os potenciais de tais recursos, de criar através dele. Pura afetividade. E nessas imbricações constrói-se uma gramática, molda-se um público com novas capacidades.

Dentro da analogia do Premiere com a moviola, os clips de vídeo são os pedaços de filme cortados dos rolos originais, com a vantagem de poderem ser copiados, cortados e colados sem afetar os arquivos originais. Mas, além dos clips de vídeo, o Premiere permite a existência de outros tipos de clips.

Os clips de áudio permitem a adição de efeitos sonoros, músicas de fundo etc, e os clips gráficos são as imagens geradas no próprio computador (como legendas e computação gráficas).

A área de trabalho

Diversos conceitos utilizados no Premiere vêm da estrutura do Windows e, portanto, saber operar outros programas como Word, Excel etc, facilita muito a aprendizagem do Premiere. É muito importante conhecer um pouco da interface gráfica do Windows, pois cada desenho, cada ícone etc tem um significado. Esta é a maneira que o Premiere utiliza para comunicar-se com você durante a montagem do filme¹⁰.

¹⁰ MANUAL DO ADOBE PREMIER, s/d, p. 46.



Conclusão

As reflexões aqui desenvolvidas a respeito das materialidades das novas tecnologias apontam para a multi-afetação homem/objeto e para a possibilidade de pensar ambos sem recorrer necessariamente ao conteúdo, à mensagem. Pensar o deslocamento do lugar de construção do significado, antes restrito à figura do sujeito, que anulava as plataformas de expressão da mensagem em busca apenas da interpretação adequada, significa focar a atenção para outras referências, como o aporte material, que não é entendido aqui apenas como um invólucro, mas como um modo de expressão.

Preferir a hermenêutica não significa excluí-la, mas eleger outras formas de pensar, outros paradigmas, outros modelos. A proposta de tematizar o significante sem necessariamente recorrer ao significado possibilita ver a Internet sem considerar se os textos dos sites são coerentes, panfletários ou ofensivos, possibilita “ler” apenas os ícones do *desktop*, sem mesmo abrir um arquivo ou documento, possibilita compreender o efeito do tecido ou da cor da moda sobre o gosto dos clientes, independente do modelo da roupa ser um *revival* dos anos 1980 em pleno 2007, possibilita verificar os efeitos da engenharia do Adobe Premiere, do Matrox ou do Pinnacle Studio sobre a organização do pensamento e da linha de raciocínio do editor de imagens, que conhece agora a edição-linear e pode iniciar a finalização do trabalho a partir de qualquer ponto, não necessariamente do início, ou, além disso, concentrar-se em apenas um ponto de exibição ao invés de várias telas, o que permite a visualização simultânea de imagens diferentes que irão compor um mesmo vídeo e até mesmo editar muitos de uma só vez.

Sentidos mais refinados para captar ruídos ou ilusão de movimento, maior ou menor concentração de atenção, sensação de ampliação do espaço ou de compressão do tempo, maior prontidão ou expectativa de instantaneidade, controle motor mais apurado, são algumas das muitas respostas físicas às características ou demanda dos meios. O meio nos impele em sua materialidade.

Com base nessas reflexões e nesses exemplos, é plausível ensaiar como resposta coerente às perguntas lançadas – o que falam as tendências, para onde apontam a materialidade dos meios, o que indicam a formas de expressão da contemporaneidade? Se “cada época sonha com a seguinte – como forma de sonho do futuro”, o que emana do inconsciente ou do consciente coletivo? O que revela a gramática ora manipulada?

Que



- 1) as formas de expressão têm procurado representar a própria coisa, numa tendência de naturalização ou mesmo de neutralização, para que o usuário não sinta estar lidando com algo artificial, diferente dos objetos do dia-a-dia já incorporados em suas práticas. Para isso, vale-se de uma gramática/linguagem em uso corrente, para depois modificá-la aos poucos, até promover uma total adequação.
- 2) tal movimento parece atender o inconsciente coletivo naquilo que ele emana de desejo de natureza, de completo domínio da coisa em si, mesmo isso que seja uma utopia.
- 3) a gramática vigente das Novas Tecnologias, curiosamente, produzidas pelo próprio homem mas detentoras de “vida própria”, de uma própria dinâmica, de uma lógica interna particular, que muitas vezes pode escapar ao seu criador e ao seu usuário, parece entoar o “canto da sereia”, inebriando a consciência do homem para seus reais efeitos. Por essa gramática o sujeito lê que tudo pode, que tudo alcança, mas continua a correr por uma atualização indefinidamente, como se esse anjo caído de que fala Felinto estivesse sempre a negar as recusas do mundo em que vive.

É desta forma que se faz lembrar a passagem do salmo 118 citada por McLuhan: “Assemelhem-se a eles todos os que o fizeram, todos os que neles confiam”. A maldição do salmista parece atingir o século XXI. O estudo sobre a materialidade dos meios só livrará a atual geração se, conforme já sugerido nas páginas acima, servir para se conhecer ainda melhor o homem, que, aí, sim, nos valendo de novo dos pressupostos da hermenêutica, é dotado de um espírito pensante, sedento de significado, que não se satisfaz com o inanimado, antes, busca incessantemente o metafísico presente ou indicado em cada objeto.



Bibliografia

- BUCK-MORSS, Susan. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge, Mass: The MIT Press, 1989
- CSORDAS, Thomas J. *Embodiment and Experience – The existential ground of culture and self*. Cambridge. Cambridge University Press.
- DIHAN, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 1997
- FELINTO, Erick. *A tecnoreligião e o sujeito pneumático no imaginário da cibercultura*. In: Revista Alceu, vol. 6, nº 12, pp. 115-125. Rio de Janeiro, 2006
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *O campo não-hermenêutico & Adeus à interpretação*. In: Cadernos da Pós/Letras. 2ª ed, pp. 5-58. Rio de Janeiro: Editora UERJ, s/d
- JOHNSON, Steven. *Cultura da Interface – Como o computador transforma nossa maneira de criar e comunicar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001
- MANUAL DE OPERAÇÃO ADOBE PREMIERE. São Paulo: AD Vídeo Tech, s/d
- MCLUHAN. Marshal. *Os meios como extensões do homem*. São Paulo: Editora USP, 1972
- MORSE, Margaret. *Cyberscapes, Control and Transcendence: the Aesthetics of the Virtual*. In: *Virtualities: Television, Media Art and Cyberculture*. Bloomington: Indiana University Press, 1998
- PEREIRA, Vinícius Andrade. *Reflexões sobre as materialidades dos meios: Embodiment, Afetividade e Sensorialidade nas dinâmicas de comunicação das novas mídias*. Versão em parte modificada do trabalho apresentado no V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom, 2005.
- ZIELINSKI, Siegfried. *Arqueologia da mídia – Em busca do tempo remoto das técnicas do ver e do ouvir*. São Paulo: Annablume, 2006